

N O T A S

ESTILO Y TEXTUALIDAD EN *DEVOCIONARIO* DE ANA ROSSETTI

RODNEY WILLIAMSON
Universidad de Ottawa

En la poca bibliografía crítica que existe sobre Ana Rossetti¹ se presenta una sorprendente variedad de perspectivas teóricas. Haciendo abstracción de la imagen de los aficionados de la poeta gaditana en España, quienes celebran su poderosa expresión del erotismo femenino con más fervor que sentido analítico, podemos mencionar las siguientes vías interpretativas:

1. Antonio Garrido fundamenta su estudio «Una cala en el léxico de Ana Rossetti» en un enfoque léxico-semiótico inspirado en García Berrio. En su examen somero de las cuatro obras poéticas publicadas por Rossetti entre 1981 y 1986, señala cómo «el complejo figurativo remite a sensaciones directas, a emociones puras en último extremo», cómo su estética la lleva a «atrapar la fugacidad del momento, la eternidad de una mirada o la suprema belleza de un cuerpo en el dinamismo de la danza»². A pesar de ciertas alusiones al «macronivel signico» es patente la importancia que Garrido asigna a los detalles de la superficie del texto rossettiano.

2. John Wilcox, por su parte, nos ofrece en su artículo «Ana

¹ A. Rossetti ha publicado los siguientes libros: *Los devaneos de Erato* (1981), *Dióscuros* (1982), *Indicios vehementes* (1984), *Devocionario* (1986), *Yesterday* (1988) (contiene selecciones de las obras anteriores, más poemas nuevos de 1986-88) y *Plumas de España* (novela) (1988).

² A. Garrido, «Una cala en el léxico de Ana Rossetti» en su libro *Teoría y práctica de la crítica literaria* (Málaga, 1990), pp. 277 y 233.

Rossetti y sus cuatro musas poéticas»³ una taxonomía temática tradicional apoyada sobre todo en la biografía personal de la poeta. Sus versos serán el reflejo neorromántico de su estado de ánimo, más «trágica y desolada» después de la primera obra de celebración erótica, *Los devaneos de Erato* (1981). La catalogación que hace Wilcox de los cinco poemarios se organiza en torno a un pretendido homenaje a cuatro musas, pero el sentido del esquema permanece ambiguo. ¿Debemos leer los cuatro homenajes como cuatro fases de la obra de Rossetti?, ¿en sentido progresivo?, ¿o acumulativo? ¿O la referencia a las musas sería una manera de subrayar el posible fondo mítico de la poesía rossettiana a la que Wilcox vagamente hace alusión? En todo caso, Rossetti es para Wilcox sobre todo una poeta personal en cuyos versos se transparentan vivencias íntimas y familiares.

3. Sharon Keefe Ugalde, en «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti» (1990)⁴ y «The Feminization of Female Figures in Spanish Women's Poetry of the 1980s» (1992)⁵ propone esquemas más amplios y comparativos. Rossetti como otras escritoras contemporáneas tendría el cometido de reasimilar y redefinir el tradicional discurso literario patriarcal. Notando las frecuentes referencias por parte de poetas contemporáneas a las principales figuras femeninas de la tradición occidental, desde Eva y Penélope hasta la Virgen María y Ofelia, Ugalde enfoca el discurso de escritoras en la España post-franquista como una reasimilación y redefinición de lo femenino en nuestra herencia mitológica y literaria. Para eso se implementan tres estrategias: «embracement, subversion and revision»⁶. A pesar de la rica sugestividad de estas estrategias para el caso de Ana Rossetti, el comentario de sus poemas en el artículo de 1992 brilla por su ausencia. El que haya «embracement» en los poemas de Rossetti salta a la vista del lector de *Devocionario*; la subversión y «revisión» de significados a través del texto poético rossettiano constituyen el tema del artículo de 1990. Pero esta revisión no implica en el caso de Rossetti una reasimila-

³ J. C. Wilcox, «Ana Rossetti y sus cuatro musas poéticas», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14, 3 (primavera, 1990): 525-540.

⁴ Sharon Keefe Ugalde, «Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti», *Siglo XX/20th Century* 7, 1-2 (1989-90): 24-29.

⁵ Sharon Keefe Ugalde, «The Feminization of Female Figures in Spanish Women's Poetry of the 1980s», *Studies in Twentieth Century Literature*, 16,1 (invierno, 1992), pp. 165-184.

⁶ Ugalde (1992), p. 166.

ción de figuras femeninas, la reasimilación de una base mitológica, sino la subversión de la tradición literaria y religiosa de España desde una perspectiva actual que hace hincapié en la ambigüedad de papeles sexuales y sociales. Si bien el «yo» poético de muchos de los poemas de Rossetti es una presencia claramente femenina, su carácter andrógino en otros invita al lector a participar en las metamorfosis de una sexualidad equívoca.

Ningún especialista parece haber tratado, sin embargo, la cuestión de cómo el estilo de Rossetti se va desarrollando a través de sus diferentes obras. *Devocionario* (1986) es el cuarto poemario de Rossetti y una obra más madura en su alcance y su estilo que *Los devaneos de Erato* (1981). Los cinco años no pasaron en balde. Para apreciar la diferencia estilística que separa las dos obras, veamos el texto A de *Los devaneos* (recogido luego en el repaso histórico de su obra que Rossetti publica en 1988, titulado *Yesterday*) y el texto B de *Devocionario*:

A. A UN JOVEN CON ABANICO

Y qué encantadora es tu inexperiencia.
 Tu mano torpe, fiel perseguidora
 de una quemante gracia que adivinas
 en el vaivén penoso del alegre antebrazo.
 Alguien cose en tu sangre lentejuelas
 para que atraveses
 los redondos umbrales del placer
 y ensayas a la vez desdén y seducción.
 En el larvado gesto que aventuras
 se dibuja tu madre, reclinada
 en la gris balaustrada del recuerdo.
 Y tus ojos, atentos al paciente
 e inolvidable ejemplo, se entrecierran.
 Y mientras, adorable
 y peligrosamente, te desvías.

Los devaneos de Erato (1981)

B. DEL PRESTIGIO DEL DEMONIO

En los castos harenes celestiales
 ángeles epícenos con gestos de princesas,
 de abigarradas túnicas, negligentes,
 las ropas arrastraban.

Abundantes los bucles sobresaliendo jónicos
de graciosos tocados; e iridiscentes
las isósceles alas, biseladas y puras
como piedras preciosas.
Palacio familiar, tal consonancia
con las asiduas aulas femeninas
—etéreo gineceo del convento—
que ni el más alto arcángel nos despertó jamás
envidia o sobresalto.
Pacientes nuestros lápices, con lujo iluminaban
el vaporoso mundo de la gloria.
(...)

Devocionario (1986)

¿Cómo caracterizar el estilo «barroco» de B, y por qué se produce el cambio? Nadie, que sepamos, ha tratado de dar respuesta a estas preguntas, aunque Ugalde sí hace una referencia general a los rasgos gongorinos de otra obra temprana de Rossetti: *Dióscuros* (1982). Afirma que «el hipérbaton, con cierto eco de la poesía española del siglo de oro, especialmente los sonetos amorosos de Góngora, es característico de la obra rossettiana»⁷. Nos parece que hay que matizar: el hipérbaton y otros tipos de inversión sintáctica serán típicos del poema «Siete» analizado por Ugalde, al igual que del texto B de *Devocionario* que analizamos aquí, mas no de la producción rossettiana en general. Examinemos en detalle los textos A y B.

El estilo de Rossetti, como muchos estilos poéticos, es un estilo de inversiones. A nivel de sintagma, del grupo adjetivo-sustantivo, no ha cambiado mucho entre los dos textos: la anteposición del adjetivo, que si bien no viola las normas del español sí llama la atención por frecuente, caracteriza a ambos: «fiel perseguidora, quemante gracia, alegre antebrazo, redondos umbrales...»; «castos harenes, abigarradas túnicas, graciosos tocados, asiduas aulas». Pero en el texto B la técnica se refuerza con una variante: la anteposición del atributivo al sintagma nominal entero: «abundantes los bucles... iridiscentes las isósceles alas... pacientes nuestros lápices». Y en vez de las tímidas inversiones de los complementos verbales en A («Alguien cose en tu sangre lentejuelas») encontramos la clásica postposición del verbo al complemento en B: «ángeles epicenos... las ropas arrastraban». Y la clásica forma métrica y la extensión regular de las ora-

⁷ Ugalde (1990), p. 26.

ciones que casi constituyen mini-estrofas son otros rasgos que imponen en la conciencia del lector su aura de control y de artificio. También los registros semánticos de los ejemplos citados difieren de un poema a otro. La mayoría de los adjetivos de A llevan ya o adquieren por asociación una fuerte tonalidad emotiva; los de B tienden a ser espaciales y decorativos. Y quizá todas estas diferencias tengan su origen en el marco discursivo diferente de los dos poemas: A erige y entabla un diálogo, B construye un espacio.

Un estilo barroco no consiste, pues, en una simple sobreabundancia de léxico culto y de adjetivos decorativos, con todo y que estos dos rasgos se aprecian en ciertos versos del texto B. Es un conjunto de rasgos que, involucrando todos los niveles de la lengua, desde los fenómenos fonéticos —no puede pasar desapercibida la elaborada sonoridad del texto B— hasta las más extensas unidades sintácticas y textuales— confluyen, se recargan, se diluyen para luego resurgir de nuevo y recalcarse instantáneamente en la conciencia del lector. En ningún momento corresponde a un arte mecánico, uniforme, invariable. Tal no fue el caso con sus grandes artesanos del siglo xvii, ni tampoco lo es en *Devocionario*. Como en las grandes obras pictóricas de los siglos xvii y xviii su figuración busca captar el instante dinámico. El estilo de *Devocionario* varía de un poema a otro; como toda verdadera poesía, es poesía en movimiento.

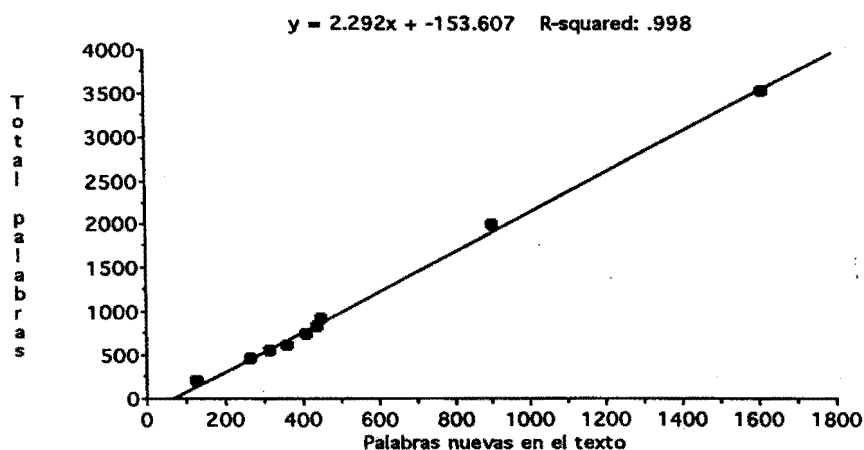
Con tales características, parecería empresa desesperada, y condenada de antemano al fracaso, el tratar de medir el estilo barroco o neobarroco en la superficie textual utilizando medios cuantitativos. Pero quizá la reificación misma de la superficie lingüística como objeto de contemplación y la misma importancia del estilo o de los estilos barroco(s) en la tradición de las letras hispánicas sean motivos de desafío que nos impulsan. Quizá sea posible con la macroperspectiva comparativa que nos proporciona un gran corpus poético, posible hoy día gracias a las nuevas tecnologías informáticas, definir las dimensiones regulares de su variabilidad, incluso trazar su evolución histórica. Todavía no estamos en medida de hacerlo, y el estudio presente sigue siendo un microestudio, pero nuestra intención es dar un primer paso en la dirección señalada.

Una primera idea que podemos descartar para la definición del estilo neobarroco de Rossetti es que, en comparación con otras modalidades estilísticas de la autora, mostrará una mayor riqueza léxica (definida ésta en términos del número de palabras diferentes en un texto determinado, dividido por el número total de palabras). Lo

anterior se puede apreciar en el Cuadro 1 que representa una regresión simple de esta función en nueve muestras textuales, cuatro de las cuales provienen de *Devocionario* (los puntos 1, 5, 8 y 9 en la línea), y cinco de muestras no barrocas⁸ recogidas en *Yesterday*, que corresponden a diferentes momentos de la cronología rossettiana:

CUADRO 1
Indice de riqueza léxica

Cuadro 1 Indice de riqueza léxica



Aunque la repartición de los puntos en la línea nos aconseja cierta precaución en su manejo estadístico, proporcionan una clara evidencia negativa: no hay ninguna evidencia de que los momentos barroco y no barrocos de la poesía de Rossetti se diferencien entre sí en términos de riqueza léxica cuantitativa: se inscriben todos en una misma progresión lineal que los explica en un 99,8 %. Pero lo que más se destaca del conjunto de los resultados es la riqueza léxica en general de la poesía de Rossetti. Incluso en la muestra más amplia analizada aquí (3.529 palabras), 1.616 de ellas eran formas diferentes, es decir, cerca del 45 %. Compárese esta cifra con la que hemos registrado personalmente en textos de prosa expositiva normal (no literaria) que oscila alrededor del 10 %.

⁸ Hay que apuntar aquí una posible excepción, ya que, como luego veremos, la muestra de *Indicios vehementes* (1984) [punto 6 en la línea] parece compartir varios rasgos, incluyendo los barrocos, con *Devocionario*. Las obras muestras son, sin embargo, claramente no barrocas.

Esta riqueza léxica se observa sobre todo en el empleo de adjetivos descriptivos: la gran mayoría se emplean sólo una o dos veces en una obra poética. En *Devocionario* los adjetivos descriptivos (no incluimos en esta categoría posesivos, ni demostrativos, ni cuantificadores) que se emplean tres veces o más son los siguientes: *ardiente, estremecida, muerto, inocente, alto, bajo, y solo*. Con estos siete adjetivos es evidente que ni comenzamos a sospechar la riqueza expresiva del uso de adjetivos en Rossetti. Si consideramos los adjetivos que se emplean dos veces en la obra, el número se eleva a sesenta. Los adjetivos en cuanto lexemas no permiten, entonces, medir con claridad las particularidades del estilo barroco. No hay adjetivos «típicos» del estilo barroco. Lo que nos pueden revelar incumbe más al plano cualitativo individual que al cuantitativo. Ciertamente podemos esperar un mayor número de adjetivos «cultos» en *Devocionario* que en otras obras, también una mayor elaboración derivativa en adjetivos y sustantivos, pero las estadísticas no son muy reveladoras.

Y si los adjetivos no se repiten, ¿cuáles son las formas más frecuentes de la obra? Son, naturalmente, las palabras gramaticalmente más funcionales, las preposiciones comunes, ciertas conjunciones, los artículos y adjetivos posesivos. Incluyamos también ciertas formas del presente y del imperfecto del verbo *ser*. Pero al estudiarlas comparativamente en distintas partes de *Devocionario* y *Yesterday*, nos dimos cuenta de un contraste interesante que se perfilaba entre una subsección de *Devocionario* titulada «Divinas palabras» y el resto de la obra.

CUADRO 2
Palabras más frecuentes

Devocionario Divinas palabras 1986	Devocionario resto 1986	Yesterday				Ultimos 1986-88
		Devaneos 1981	Indicios 1984	Advocaciones 1986-88	Dispersos 1986-88	
Y 79	DE 152	Y 23	Y 39	DE 27	DE 54	Y 17
DE 70	Y 124	DE 19	DE 33	LA 25	LA 32	DE 17
QUE 67	EL 119	TU 18	QUE 31	EN 19	Y 30	LA 15
LA 57	LA 112	EN 16	LA 29	EL 18	EN 27	QUE 12
EL 57	EN 96	QUE 15	EL 22	MI 12	SU 27	LOS 11
NO 40	QUE 85	EL 12	TU 21	NI 10	EL 24	A 10
A 39	MI 60	LOS 9	EN 20	LAS 10	QUE 16	EL 10
EN 38	LOS 43	LA 8	A 15	Y 10	LOS 15	EN 10
MI 33	SE 39	DEL 7	NOCHE 10	LOS 8	UN 13	NO 9
TU 28	LAS 37	SE 7	ME 8	DEL 8	TE 13	SE 8
ES 22	A 36	A 7	TE 9	TUS 7	SUS 12	QUIÉN 7
ME 21	SU 35	TE 7	SE 7	A 7	A 10	TU 6
TE 17	NO 35	CON 7	TUS 7	QUE 7	MI 9	MIS 6
TUS 16	TU 34	SU 6	LAS 7	QUÉ 7	NO 9	SU 6
MIS 15	DEL 33	ES 6	DEL 7	AL 7	TU 9	MI 6

En el Cuadro 2, que da las 15 palabras más comunes de las partes de *Devocionario* y las diferentes subsecciones de *Yesterday*, vemos que la forma que tiene un valor netamente más alto en la lista de «Divinas palabras» que en la del resto de *Devocionario*, y que presenta un cuadro parecido a la selección de *Indicios vehementes*. Por estas razones analizamos las dos partes de la obra separadamente.

Dentro de un cuadro estilístico básicamente nominal dominado por la preposición *de*, un valor alto de *que* connota un estilo algo más verbal, ya que *que* normalmente introduce un verbo y muchas veces como complementante depende de uno también. Examinando la repartición de los *que* dominados por un sustantivo (pronombres relativos) frente a complementantes verbales, vemos que es aproximadamente igual (50 % de cada uno). Mirando también el entorno sintáctico de la preposición *de*, nos dimos cuenta de que su uso no se restringe a los sintagmas nominales. En «Divinas palabras» depende de un verbo en 24 de las 70 incidencias, o sea, la tercera parte. Esto representa un índice significativamente más alto que el que prevalece en el resto de la obra, donde sólo el 10 % de las incidencias de *de* son verbales.

¿Por qué este estilo más verbal en «Divinas palabras»? Volviendo al texto, nos damos cuenta de que esta sección es discursivamente distinta del resto. Mientras la larga primera parte de *Devocionario* nos ofrece una revaloración descriptiva de una historia (tanto individual como colectiva) —un «embracement» de la historia, si se quiere—, «Divinas palabras» representa la implicación activa del «yo» poético en el presente, una subversión del esquema cultural propuesto: en este caso, la Pasión de Cristo. Esta constatación queda subrayada por la distribución de tiempos verbales en las dos partes: una mezcla de formas del presente, del imperfecto y del pretérito en la primera parte, y formas casi exclusivamente presentes (tanto del indicativo como del subjuntivo) en «Divinas palabras». Concluimos que el examen de las formas más frecuentes en un texto puede ser un indicador poderoso de sus modalidades discursivas y que un análisis cuantitativo inteligente de un estilo literario tendrá que dar cuenta de esta dimensión también.

¿Qué decir de las otras partes de la oración, las fundamentales, el sustantivo y el verbo? ¿Se perfilan campos semánticos distintivos, como sugiere Garrido? Los diez nombres y los cinco verbos más frecuentes de cada selección textual (excluyendo los auxiliares y copulativos *ser*, *estar*, *haber*) se indican en los cuadros 3 y 4:

CUADRO 3
Sustantivos más frecuentes

Devocionario Divinas palabras 1986	Devocionario resto 1986	Devaneos 1981	Indicios 1984	Yesterday Advocaciones 1986-88	Dispersos 1986-88	Últimos 1986-88
NOCHE	MANOS	FLORES	NOCHE	MANANA	CENTRO	VENTANA
OJOS	CUERPO	LABIOS	TRISTEZA	PERLAS	MOZART	VIENTRE
ROSTRO	AMOR	MANO	SUEÑO	BOCA	ÁNGEL	TIEMPO
MUCHACHO	BOCA	SEDUCCIÓN	BESO	AVISO	MÚSICA	SÁBANAS
ALMA	MUERTE	CUERPO	BOCA	BRILLO	FRANCO	MÚSICA
JARDÍN	OJOS	SANGRE	MUERTE	DIENTES	TERNURA	TARDE
MANOS	ROPAS	GRACIA	ESPEJO	DEDOS	PIEL	VELAS
AMOR	SANGRE	LECHE	ROSTRO	PAREDES	VIOLÍN	*
NOMBRE	MÚSICA	MUSLOS	NOMBRE	SECRETO	PECHO	*
HERIDA	FIN	FLOR	SÁBANA	ROSA	SCALA	*

* = frecuencia demasiado baja para incluir palabras aquí.

CUADRO 4
Formas verbales más frecuentes (salvo ser, estar, haber)

Devocionario Divinas palabras 1986	Devocionario resto 1986	Devaneos 1981	Indicios 1984	Yesterday Advocaciones 1986-88	Dispersos 1986-88	Últimos 1986-88
SÉ	HABÍA	SUCEDERÁ	HACE	SOLICITO	QUISIERA	SOPORTAR
DIGO	SIGO	SABE	SEPARAN	*	LLORAR	PUEDO
QUIERO	QUIERO	PODRÁ	QUIERO	*	QUITO	*
AGUARDO	MURIÉRAME	*	PREFIERO	*	ABRIERON	*
TEMO	CAYENDO	*	ADELANTO	*	OLVIDARTE	*

* = frecuencia demasiado baja para incluir palabras aquí.

Si bien la comparación de los verbos resulta poco satisfactoria por falta de datos cuantitativamente suficientes, creemos que de todas maneras se pueden apreciar los hechos siguientes:

1. Hay una clara organización de campos semánticos en *Devocionario* (partes del cuerpo, léxico referido al amor místico-religioso) en tanto que los otros textos revelan un léxico más disperso.

2. Se puede apreciar una clara progresión de interés temático a través de la cronología poética de Rossetti: el léxico corporal y religioso cede lugar a referencias musicales.

3. El tono netamente personal de «Divinas palabras» se destaca en el uso de formas verbales de la primera persona del singular.

4. En ambos cuadros se aprecia de nuevo cierta coincidencia parcial entre «Divinas palabras» e *Indicios vehementes*. Tres de las cinco formas verbales más frecuentes de *Indicios* son de primera persona e *Indicios* coincide, además, con «Divinas palabras» en su sustantivo más frecuente, *noche*. Pero en «Divinas palabras» faltan términos referidos a las emociones o al estado de ánimo: p.ej. *tristeza* en *Indicios*.

Extrapolando de los resultados que acabamos de constatar, parecería que efectivamente se destaca la obra de estilo barroco por una mayor concentración y organización léxicas en términos de campos semánticos. Es un indicador posible que seguiremos explorando en otros textos.

En resumen, de acuerdo con los resultados obtenidos hasta ahora, los indicadores más certeros del estilo barroco parecen ser las categorías léxicas mayores (sustantivo y verbo, mas no los menores como el adjetivo) y la organización sintáctica a nivel de oración (pero no el del sintagma). El cuadro quedaría incompleto, sin embargo, si no tomáramos en cuenta también la organización discursiva del texto poético. Finalmente, por los múltiples niveles implicados en la presente exploración estilística, parece imponerse la necesidad de un modelo multidimensional y multifactorial del tipo que propone Douglas Biber en *Variation Across Speech and Writing* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

En conclusión, podemos permitirnos algunas conjeturas sobre el por qué de esta evolución estilística que hemos estudiado. Si bien los primeros devaneos poéticos de Rossetti en 1981 representan un encuentro sensual con el instante amoroso, *Devocionario* de 1986 se plantea la tarea mucho más ambiciosa de reconstruir el instante como historia. Tras el instante se descubre el tiempo, como tras la vida se descubre la muerte y las reliquias que hay que revivificar. Vivir la historia, vivir su historia es construir su mundo, construir el mundo. Sólo le es posible al ser humano a través de las palabras. Este sería a nuestro parecer el sentido último del estilo barroco: la cuidadosa reconstrucción del mundo a través de las palabras, más allá del placer, del dolor, de las emociones primitivas. Implica vivir las dualidades, las contradicciones, las profundas ambigüedades de la existencia. Pero no con la amargura y el desencanto que algunos han creído característicos del arte barroco del siglo xvii. El barroco de Rossetti es irónico, subversivo, magnífico, una entrega gozosa al rito lingüístico. *Devocionario* comienza con la reasimilación de los significados de una trayectoria personal y de una tradición colectiva para entregarse luego a un rito mundano, es decir, no de las palabras divinas sino el de las vivas, divinas palabras. Ciertamente Rossetti haría eco de las memorables palabras de Quevedo:

Nada me desengaña
El mundo me ha hechizado.